BIULETYN ZARZĄDU GŁÓWNEGO ZWIĄZKU ZAWODOWEGO MUZYKÓW



Rok I | Warszawa, 15 marca 1948 | Nr 3

Jednolity front świata artystycznego

Wszelkie teorie o braku zdolności organizacyjnych wśród artystów, jak również o niemożliwości stworzenia jednolitego frontu świata twórców i odtwórców nie znalazły potwierdzenia w historii ruchu zawodowego powojennej Polski.

Mieszano pojęcia. Walki wewnątrz poszczególnych ugrupowań artystycznych — walki konieczne i w szlachetnym tego słowa znaczeniu o kierunki, styl, formę i treść w sztuce w dziedzinie twórczości, jak również zmaganie o osiąganie szczytowego poziomu na polu odtwórczości artystycznej, utożsamiano z brakiem tych dodatnich cech społecznych wśród artystów, które charakteryzują inne grupy zawodowe. Prawdą jest, że żyliśmy w niepomyślnych czasach dla rozwoju kultury artystycznej i w niesprzyjających warunkach bytu materialnego jej przedstawicieli.

Kiedy zaczęły narastać szeregi prawdziwych twórców i wykonawców, wówczas panowały tendencje rozbijania świata pracy na liczne grupy, a cały wysiłek szedł w kierunku odizolowania inteligenta od pracownika fizycznego. Nieliczne stosunkowo zastępy ludzi sztuki, zgrupowane w wielu związkach i stowarzyszeniach i rozprzestrzenione po całym kraju, bez tradycji organizacyjnej, bez możności wymiany poglądów, bez tradycji zbiorowej pracy na odcinku ideowym i zawodowym, w tych niesprzyjających warunkach nie mogły podjąć żadnej skutecznej walki z wrogami człowieka pracy, jak również nie mogły znaleźć porozumienia z żywiołowymi siłami postępu w Polsce.

Wielu zaś naszych ludzi pracowało owocnie na innych odcinkach życia społecznego, gdyż nie mieli możności wyżywania się w pracach organizacyjnych o celach kulturalno-artystycznych.

Po wyzwoleniu ojczyzny świat artystyczny rozpoczął energicznie organizować związki zawodowe i stowarzyszenia.

Do procesu konsolidacji naszych szeregów w znacznym stopniu przyczyniła się Komisja Centralna Związków Zawodowych w Polsce, która w okresie powojennym dokonała scalenia małych związków w duże organizacje i idąc po tej samej linii, wcieliła w swoje szeregi nie poszczególne związki artystyczne, lecz Główną Komisję Artystycznych Związków Zawodowych i Stowarzyszeń, jako instytucję reprezentującą wszystkie organizacje twórcze i odtwórcze.

Na konferencji w marcu 1946 r. delegaci Głównej Komisji omówili i ustalili z Prezydium K. C. Z. Z. zasady współpracy, — artyści weszli do Zrzeszenia Związków Pracowniczych. Weszli z własnej woli — połączyli się — bo do tego dążyli, nawiązali współpracę — bo już dawno wyrozumowali, że bez wspólnego frontu całego postępowego świata pracy nie zrealizuje się naczelnych zadań w współczesnym państwie postępowym.

Bodaj, — że pierwsi w Polsce dokonaliśmy tego rodzaju eksperymentu współpracy tych pozornie, nie mających nic ze sobą wspólnego światów.

Dziś już mamy za sobą okres dwuletniej współpracy. W tym okresie czasu usunęliśmy wszystko to, co nas by mogło dzielić, a pogłębiliśmy zagadnienia, które nas łączą. Czy można by było obecnie usiłować chodzić oddzielnie, — nie; zrozumiały to już bardzo wnikliwie obie strony.

Dnia 4 listopada 1947 r. odbyła się konferencja wszystkich Zarządów Głównych artystycznych związków zawodowych i stowarzyszeń, na której dokonano przeglądu dotychczasowych prac i uchwalono powołać do życia Radę Związków Artystycznych w miejsce Głównej Komisji Artystycznych Związków Zawodowych i Stowarzyszeń.

Uchwała wraz z projektem regulaminu zostały przedłożone Prezydium Komisji Centralnej Związków Zawodowych w Polsce do rozpatrzenia i zatwierdzenia. W styczniu b. r. regulamin Rady Związków Artystycznych został przyjęty przez Prezydium Komisji Centralnej Związków Zawodowych i w ten sposób powołanie do życia Rady Związków Artystycznych przy Komisji Centralnej Związków Zawodowych stało się faktem dokonanym.

Główna Komisja Art. Zw. Zaw. i Stow., jak z tego wynika była instytucją tymczasową i przejściową, czy Rada Związków Artystycznych będzie natomiast instytucją już stałą, zadecyduje o tym przyszły Kongres Kultury i Sztuki.

Na pierwszym plenarnym posiedzeniu R. Z. A. dokonano wyboru Prezydium, oraz omówiono plan pracy na rok 1948.

Reasumując powyższe możemy przyjść do wniosku, że Główna Komisja Artystycznych Związków Zawodowych i Stowarzyszeń, jak również jej następczyni Rada Związków Artystycznych jest instytucją, która pracuje dla dobra wszystkich w niej zrzeszonych organizacji, lecz również działa dla dobra rozwoju kultury artystycznej.

Witold Wroński

Zadania programowe Z. A. K. R.-u

Defenzywa w jakiej znajdują się dziś ośrodki zamówienia dla twórczości lżejszego kalibru, — jak operetka, rewia czy kabaret literacki wpłynęła częściowo na oczyszczenie rynku w tym przedmiocie twórczym z grafomańskiej literacko-muzycznej szmiry, jaką zaśmiecony był ten sam rynek przed wojną — to też skupienie kontroli przy mniejszej ilości tego rodzaju utworów będzie poniekąd ułatwione, — niemniej nie zwolni to „ZAKR'u" od najdalej posuniętej dyscypliny organizacyjnej i artystycznej w działalności jego członków. — Podciągnięcie wzwyż muzyki lekkiej do tej rangi, jakie mają inne działy muzyki i do tej roli, jaką nadały im dawno państwa zachodnie, a której znaczenie docenia dostatecznie grupa państw wschodnich, na czele z zaprzyjaźnionym Związkiem Radzieckim, będzie besprzecznie jednym z najważniejszych postulatów „ZAKRU-u",

Udział w szerokiej akcji dostarczania świetlicom Związków Zawodowych, instytucjom młodzieżowym, charytatywnym, oraz tym wszystkim które poprzez imprezy popularne organizowane w ich zakresie, mogą wpłynąć na podniesienie poziomu słowa i muzyki lekkiej — a przede wszystkim uwielostronnienie działalności „AGTIF'u" przy „ZAIKS'ie", który musi wyjść poza ramy agencji sztuk cało-spectaklowych i stać się źródłem zapotrzebowania repertuarowego dla masowego odbiorcy utworów drobnych, — to trzecie z kolei wielkie zadanie „ZAKR'u". Organizowanie konkursów na pieśń masową i popularną piosenkę, któraby mogła wyrugować wszystko co obce na tym odcinku, — obce psychice narodowej i przeobrażeniom społecznym dokonanym w kraju — spolszczenie muzyki tanecznej zarówno w jej rytmice, jak i melodii, tak w stylu jazzowym, jak i w kierunku odrodzenia rdzennego polskiego tańca jakim jest kujawiak czy mazurek — oto dalsze i coraz głębiej sięgające postulaty związane z naczelnym hasłem upowszechnienia sztuki jakie winien wziąść „ZAKR" na swe barki

Zadania te wymagają olbrzymiego nakładu pracy i cierpliwości, ale też i szerokiej wyraźnej propagandy, której wyrazem winny się stać w przyszłości własne pismo artystyczne, jako organ „ZAKR'u", sala koncertowa jako probiernia autorska żywego słowa i muzyki, spółdzielnia wydawnicza, udział w kontroli przemysłu fonograficznego, biuro kopji utworów, opieka i pomoc finansowa dla arangerów — instrumentatorów, którzyby się poświęcili niepodzielnie opracowywaniu małych form muzycznych na zespoły orkiestrowe, — a więc stworzenie jednego wielkiego aparatu wykonawczego dla realizacji naszkicowanego programu.

W. El.

W sprawie szkolenia młodego pokolenia śpiewaków operowych

W licznych artykułach umieszczanych w różnych pismach, a omawiających zagadnienie operowe w Polsce, została niezbicie stwierdzona doniosłość roli opery w dziele upowszechniania muzyki. W związku z powyższym. wskazane jest bliższe przyjrzenie się możliwościom rozwojowym polskich scen operowych.

Jednym z zasadniczych warunków jest istnienie dostatecznej ilości fachowo wyszkolonych śpiewaków i śpiewaczek.

Jak wygląda ta sprawa w naszej rzeczywistości?

Sześcioletni, uciążliwy okres wojenny przyczynił się do poważnego ubytku śpiewactwa przedwojennego, należącego bądź do pokolenia starszego, bądź do średniego. Wielu śpiewaków, którzy przed rokiem 1939 byli jeszcze w pełni sił, jest dziś na początku lub też w pełni dekadencji swej formy artystycznej. Tylko nieliczne jednostki, przeważnie z pokolenia średniego, utrzymują się w formie pełnowartościowej. Zjawisko to, zasadniczo zupełnie naturalne, zostało jednak poważnie przyśpieszone rzez wyjątkowo ciężkie warunki bytowania w czasie okupacji oraz związane z nimi całkowite oderwanie się wielu śpiewaków od właściwej pracy artystycznej.

W miarę ustępowania starszych, nadciągała młodsza generacja śpiewaków, dorastających i „kształcących się“ w atmosferze imprez kawiarnianych. Wpływ tej atmosfery na formę artystyczną i psychikę dopiero dokształcających się indywidualności był wybitnie dystrukcyjny. Wiedzieli o tym dobrze niemcy, świadomie spychający polską sztukę śpiewaczą do poziomu błahej rozrywki kawiarnianej i obdzierający ją z wszelkich cech wyższej wartości artystycznej. W wyniku tej polityki wielu młodych śpiewaków już w zaraniu swego rozwoju zatrutych zostało jadem interesowności i żądzy łatwych a błyskotliwych sukcesów oraz obojętności do zagadnień istotnie artystycznych. Atmosfera ofiarnej pracy dla sztuki była im nieznaną, dyscyplina i subordynacja artystyczna — pojęciem mało zrozumiałem. Większość pracowała nad swą techniką wokalną dość dorywczo. Nie dbano również o poważniejszy repertuar, zadawalając się produkowaniem niewielkiej ilości lubianych przez publiczność „kawałków“ operowych oraz popularnych, przeważnie oklepanych pieśni.

To też w chwili zakończenia działań wojennych rynek śpiewaczy wyglądał dość żałośnie: starsza generacja straciła dawną formę, młoda stanowiła gromadę niedouczonych, w sensie artystycznym, często wypaczonych, choć nieraz niepozbawionych talentu adeptów. Tymczasem życie szło naprzód. Gwałtowne zapotrzebowanie na rozrywki kulturalne wytworzyło niezwykłą koniunkturę, w wyniku której jeden po drugim zaczęły powstawać teatry operowe. Zapotrzebowanie na śpiewaków rosło z dnia na dzień. I oto już po dwu latach od zakończenia wojny wytworzyła się nienormalna, paradoksalna sytuacja. Liczna młodzież śpiewacza, dotychchczas obeznana niemal wyłącznie z estradą i to przeważnie z estradą kawiarnianą, nagle znalazła się na scenach operowych, na stanowiskach b. odpowiedzialnych w sensie artystycznym. Brak konkurencji ze strony nielicznych starszych kolegów oraz ogólny brak konkurencji, wypływający z niewielkiej ilości wartościowych śpiewaków, przyczynił się do powstania już po jednym sezonie plejady młodych gwiazd, dumnych ze swoich sukcesów i zarabiających niezgorzej. Stanowisko artystyczne, które w normalnych stosunkach młody, uzdolniony śpiewak musiał zdobywać w pocie czoła, w twardej walce z konkurencją starszych doświadczonych i rutynowanych kolegów, w wielkim wysiłku artystycznym, w ciągu kilku, czasem kilkunastu lat — stało się w warunkach powojennych osiągalne dla przeciętnie uzdolnionego adepta już po jednym sezonie, w wyniku względnie udanego zaśpiewania 3 — 4 partii! W konsekwencji tego stanu rzeczy niemal na wszystkich polskich scenach operowych łatwo można spotkać młodociane gwiazdy i gwiazdeczki wykazujące zasadnicze braki wyszkolenia technicznego, nie umiejące należycie chodzić po scenie, już nie mówiąc o umiejętności samodzielnego aktorskiego postawienia roli. Oczywiście nie jest to ich wina i daleki jestem od potępiania młodej generacji śpiewaków. Tym nie mniej jednak fakt pozostaje faktem: nasza młodzież nie jest należycie przygotowana do spełnienia wielkiego zadania podźwignięcia opery polskiej, jakie wkłada na nią obecna koniunktura i o dokształceniu jej należałoby poważnie pomyśleć. Pocieszającym jest fakt, iż wielu spośród młodzieży posiada świadomość swych braków. Ci bez wątpienia, poprzez żmudną pracę osiągną z czasem poważny stopień doskonałości artystycznej. Są jednak i inni, którzy zaślepieni łatwymi sukcesami, zdobyli przeświadczenie o swej „doskonałości“, spoczęli na laurach i nie myślą już o nauce. Czasem uważają nawet, że ich wiedza upoważnia do uczenia innych! Tych szkoda! Są oni straceni dla poważnej, szlachetnej sztuki!

Pozostaje jeszcze najmłodsze pokolenie uczącej się młodzieży, która od paru lat pracuje gorliwie i marzy o karierze scenicznej. Jest pośród nich wielu uzdolnionych, wielu obdarzonych pięknymi głosami. Oni stanowią właściwą przyszłość opery polskiej i ich należy otoczyć, jak najtroskliwszą opieką.

Do spełnienia tego zadania w pierwszym rzędzie powołaną jest nowopowstała Państwowa Szkoła Operowa w Poznaniu. Od tego, jaką działalnością się wykaże, w dużej mierze zależeć będzie przyszły rozwój polskich scen operowych. Niestety pierwszy rok istnienia tej uczelni budzi pewne obawy na przyszłość.

Obecny Dyrektor, wysoce ceniony wybitny muzyk, Prof. Tadeusz Szeligowski, w pierwszym zetknięciu z nieco obcą dla siebie dziedziną teatralną, stanął wobec b. ciężkiego zadania zorganizowania placówki, której Państwo wprawdzie przyznało poważną dotację finansową, ale której do dziś dnia nie wyposażono we własny lokal, w wyniku czego powstała konieczność korzystania z gościny Teatru Wielkiego oraz Konserwatorium. Nie trzeba udowadniać, że praca w takich warunkach nie może stanąć na należytym poziomie.

Usiłowanie Prof. Szeligowskiego ściągnięcia do Poznania najlepszych, fachowców sił pedagogicznych nie zostało uwieńczone należytym powodzeniem. Najistotniejszą przyczyną tego faktu była niemożliwość zerwania przez zaproszonych wykładowców więzów łączących ich z dotychczasowym miejscem pracy i zamieszkania.

Najpoważniejszym jednakże mankamentem w strukturze organizacyjnej P. Szkoły Operowej jest *brak internatu dla uczniów przyjezdnych*. Trzeba pamiętać, iż uczelnia ta była pomyślana przez projektodawców jako centralna, przez dłuższy czas jedyna w Polsce, w pewnym sensie elitarna „wylęgarnia młodych talentów operowych“. Tu miały być zgromadzone wszystkie najwybitniejsze, najbogaciej przez naturę obdarzone młode indywidualności artystyczne, a więc elita młodzieży śpiewaczej. Nie chodziło o jej ilość, tylko o jakość. Liczono się z tym, że w pierwszych latach uczelnia nie będzie miała więcej niż 30 — 50 słuchaczów, ale za to posiadających wysokie kwalifikacje. Egzaminy wstępne pomyślane zostały w sposób niedopuszczający do przyjęcia jednostek o przeciętnych kwalifikacjach. Dawało to gwarancję, że każdy adept kończący P. S. O. będzie pełnowartościowym śpiewakiem, mogącym odrazu rozpocząć pracę na dowolnej scenie operowej. Brak jednak internatu, niweczy zasadniczą cechę P. S. O., mianowicie jej zasięg ogólnopolski, uniemożliwia ściągnięcie adeptów z całego kraju. To też tegoroczny komplet słuchaczów składa się w większości z młodzieży miejscowej lub z okolic niezbyt odległych, w wielu wypadkach niepełnowartościowej w sensie przygotowania technicznego i muzycznego. Zmusiło to nawet Dyrekcję do utworzenia kursu wstępnego, tzw. zerowego, który w ciągu bieżącego roku ma podciągnąć adeptów do poziomu wymaganego na I-szym roku P. S. O.

Trudno jest odmówić racjonalności powyższego zarządzenia, biorąc pod uwagę prowizoryczność istniejącego stanu, tym nie mniej jednak sprowadza ono P. S. O. do poziomu „studiów operowych“, które istniały przed wojną i które nie dały pożądanych wyników.

Reasumując powyższe wywody, należy wyciągnąć następujące konkretne wnioski:

1. sprawa fachowego przysposobienia młodzieży śpiewaczej do pracy na scenach Operowych jest z najistotniejszych i najpilniejszych w całokształcie zagadnienia operowego,

2. P. S. O. jest uczelnią mającą niezwykle doniosłe zadanie do spełnienia,

3. P. S. O. tylko wówczas będzie mogła zadaniu temu sprostać, jeżeli zostanie należycie zorganizowana i wyposażona,

4. najistotniejsze postulaty P. S O., będące zarazem nieodwołalnym warunkiem jej racjonalnego istnienia, są:

a) posiadanie własnego lokalu, składającego się z dostatecznej ilości sal wykładowych, wielkiej sali do ćwiczeń w grze scenicznej, plastyce, gimnastyce itd. oraz należycie zaopatrzonego w instrumenty,

b) posiadanie pełnego składu wykwalifikowanych wykładowców teoretyków i praktyków,

którzy by zapewnili nowoczesne ujęcie materiału naukowego. Jest to szczególnie ważne w odniesieniu do przedmiotów ze względu na konieczność zerwania z primitywem i szablonowością przestarzałej techniki operowej gry scenicznej,

c) posiadanie własnego internatu. Tylko drogą zepewnienia słuchaczom przyjezdnym mieszkania i wyżywienia można będzie skompletować pełnowartościowy zespół adeptów, a tym samym zagwarantować pozytywny wynik pracy. Brak internatu zdeklasuje P. S. O. do rzędu lokalnego „studio" operującego przeciętnym materiałem uczniowskim.

Ze względu na doniosłą rolę, jaką Opera Polska odgrywa i będzie nadal odgrywać w dziele upowszechnienia kultury muzycznej i teatralnej, jest niezbędnym, żeby czynniki kompetentne znalazły sposób zrealizowania powyższych postulatów i tym samym umożliwiły Państwowej Szkole Operowej spełnienie jej szczytnego zadania szkolenia młodego pokolenia śpiewaków operowych.

Wiktor Brégy.

Sekcja Solistów Warszawskiego Okręgu

W dniu 21.II.1948 r. odbyło się bardzo liczne zebranie *Sekcji Solistów Warszawskiego Okręgu.*

Sekcja śpiewaków najbardziej odczuwa skutki bezrobocia na terenie Warszawy. Zebranie stwierdza, że akcja rozładowania bezrobocia musi być wszechstronna, prowadzona w różnych kierunkach na podstawie krótko i długofalowego planowania.

Między innymi poruszano sprawę uzdrowienia stosunków w Operze Warszawskiej w sezonie 48 — 49 i wrześniejszego przygotowania się do akcji w tym kierunku.

Należy dążyć do wydzielenia Opery z kompleksu teatrów miejskich i oparcie jej o Ministerstwo Kultury i Sztugi, gdyż tylko na tej drodze można będzie uzyskać należyty wpływ Związku na tę placówkę.

Należy również wzmóc aktywność Inst. Zast. Urzędu Zatrudnienia w dziedzinie pośrednictwa występów solowych. Wszystkie placówki zatrudniające śpiewaków powinny korzystać z pośrednictwa Urzędu, który ze swej strony musi pozostawać w ścisłym kontakcie ze Sekcją. Dla współpracy z Polskim Radio sekcja uważa za konieczne powołanie specjalnej komisji, która rozwiązałaby wszystkie zagadnienia śpiewaków na tym odcinku. Zebranie Sekcji ostrzega Kolegów solistów z innych Okręgów przed przenoszeniem się do Warszawy, gdyż nie przewiduje możliwości dla ich zatrudnienia.

Sekcja stwierdza poza tym niski stan poziomu wokalnego w Polsce. Za stan ten odpowiedzialni są pedagodzy i Sekcja wnosi projekt powołania specjalnej komisji kwalifikacyjnej dla nauczycieli śpiewu.

Sekcja proponuje zwołanie ogólnego zjazdu śpiewaków zawodowych w terminie do czerwca b. r.

Przemiany
życia zawodowego muzyków w Warszawie
Część I

Życie organizacyjne w naszym zawodzie pulsuje w ostatnich latach niezmiernie silnie i obfituje w tak liczne wydarzenia, że chwila obecna, dająca już pewną minimalną perspektywę czasu zobowiązuje do zajrzenia głębiej w ten kocioł, z którego wylania się nowa forma życia zawodowego muzyka. Trudno jest, — oczywiście, ocenić sytuację bieżącą, nie znając, choćby najogólniej jej początków. Jak wyglądały stosunki organizacyjno-zawodowe przed I-szą wojną światową? Garść wspomnień z czasów modości, jakie podają starsi nasi koledzy. Kol. Kaczyński i Mariański — pozwolą nam odpowiedzieć na to pytanie.

Organizację pracy trzymali wówczas w rękach agenci, którzy często występowali jako przedstawiciele pewnej „firmy", trudniącej się pośrednictwem w dostarczaniu zespołów i artystów na placówki zarówno w kraju, jak i na terenie ówczesnego Cesarstwa Rosyjskiego. W Warszawie „Giełda Muzyczna" (termin dobrze nam znany) miała siedzibę w cukierni Bliklego lub w okolicy tego lokalu, wprost pod gołym niebem.

„Urzędowali" tam wyżej wspomniani agenci (Witolo, Tłusty, Pomeranc) biorący za swe usługi odpowiednie prowizje i decydujący o „klasie" zespołu czy muzyka—w ten sposób kształtując formy życia zawodowego. Było ono zatem zależne od czynnika zewnętrznego, obcego. Muzyk sam ze siebie przedstawiał raczej rodzaj żywego towaru i na tranzakcje wpływ miał minimalny.

Po I-szej Wojnie Światowej zaczęło się organizować życie związkowe we właściwym sensie. Szło to powolnie, etapami i ogarniało początkowo tylko pewne grupy zawodowe. Przyczyną takiego stanu rzeczy wewnętrznie były: małe uświadomienie społeczne ogółu muzyków, brak wzajemnego zaufania, poczucia solidarności, zrozumienia wspólnoty interesów; ci zaś, którzy dali się wciągnąć w szeregi organizacji, wykazywali małe poczucie obowiązku i karności.

Trzonem „Warszawskiego Związku Muzyków" stały się dwa zespoły: Filharmonicy i Operowcy. Słabiej byli reprezentowani muzycy kawiarniani (dzisiejsza „sekcja rozrywkowa"). Soliści i kapelmistrze na ogół ciągnęli do „ZASP'u" (korporacji bardziej autorytatywnej i lepiej zorganizowanej). Wprawdzie kapelmistrz T. Mazurkiewicz był w pewnym okresie prezesem Związku Muzyków, ale również kapelmistrz J. Bojanowski piastował prezesurę „ZASP'u" (bodaj, że dwukrotnie). Niektórzy z kolegów tej grupy paląc tu świeczkę i tam ogarek, należeli do obu Związków równocześnie.

Pedagodzy i teoretycy również niewiele interesowali się macierzystą organizacją zawodową (częściowo należąc do Z. N. P., jak np. nauczyciele muzyki w szkołach średnich).

Jak widać z tego pobieżnego rzutu oka, sytuacja organizatorów walczących o stworzenie i trwanie życia zawodowego — była ciężka.

Nie mieli oni „gruntu pod nogami". Niemniej jednak praca, prowadzona przez ofiarne i czynne jednostki dawała szereg konkretnych osiągnięć, stale podnosząc poziom i rozszerzając działania Związku.

Jedną z pierwszych wygranych batalii na większą miarę — to sprawa konkurencji orkiestr wojskowych. Dość głośno prowadzona, przyczyniła Związkowi autorytetu i zwróciła nań uwagę opinii.

W roku 1928 orzeczeniem Sądu Najwyższego uznano muzyka najniższej kategorii — za pracownika umysłowego. Był to moment, przysparzający Związkowi wiele pracy i wiele zdobyczy.

Prawo do ubezpieczeń, urlopów, walka z pracodawcą, usiłującym uchylić się od „nowych ciężarów", oto czynniki, kształtujące warunki, w jakich mogli się wyrabiać bojownicy o pozycję społeczną muzyka. Jednym z mocniejszych akcentów walki to rok 1939 „Strajk w Operze". Akcja strajkowa objęła cały zespół pracowników Opery, odbiła się echem nawet w prasie zagranicznej, a jedną z jej głównych sprężyn była osoba Kol. B. Góreckiego.

Okres międzywojenny przedstawia się więc, jako okres walki o stanowisko społeczne, muzyka i wartość jego pracy, tak mało docenianej przez ogół.

Profesja muzyka pozostawała powszechnie w społeczeństwie w pogardzie, na co wpływały rozmaite czynniki. A więc pewnego rodzaju dorywczy charakter zajęć w tym zawodzie: jedyną stałą placówką była Opera lub posada pedagogiczna; poza tym muzyk w znacznej mierze zależał od okoliczności, konjunktury i nawet — sezonu.

Zawód, wymagający pełni sił fizycznych i psychicznych — nie może być wykonywany należycie z chwilą, kiedy następuje upadek tych sił. — A więc starość, jej pierwsze syptomy, czynią już z muzyka inwalidę, podczas gdy w innych zawodach człowiek w podobnej sytuacji i wieku trwa jeszcze na stanowisku i często nawet awansuje. — Nawet w pełni sił życiowych zdarzyć się może wypadek nagłej niedyspozycji spowodowanej czy to chorobą czy okolicznościami życiowymi. W pracy np. urzędnika — przechodzi to bez śladu. Dla muzyka może być katastrofą, kończącą się zdeklasowaniem lub całkowitym upadkiem. — Te trudne warunki pracy odstraszały zawsze społeczeństwo od zawodu muzycznego. Jeżeli chodzi o poziom moralny i intellektualny muzyka, przeciętnie nie był on wysoki.

Składały się na to głównie dwa czynniki: demoralizujący wpływ niektórych środowisk pracy i braki wykształcenia.

Dziś na podstawie ogólnych prądów ideowo-demokratycznych Związek prowadzi zdecydowaną akcję, wymagając od swego członka odpowiednich kwalifikacyj zawodowych i moralnych, tworząc atmosferę powagi pracy i karności. Wpłynie to wybitnie na podniesienie poszanowania zawodu ze strony spoeczeństwa.

* *

Jeżelibyśmy chcieli oznaczyć początek nowych poczynań na terenie Związku w Warszawie po zakończeniu wojny, należałoby wymienić datę dn. 17/VI. 1946 r.

Odbyło się pod tą datą burzliwe Walne Zebranie Okręgu Warszawskiego Związku Muzyków, zakończone wyborami nowego Zarządu. Mandaty objęło kilku kolegów, których praca w następstwie zosta.a całkowicie zharmonizowana i jest prowadzona do dziś z dużymi wynikami.

Zaczęto od podstaw, a więc przede wszystkim od uzdrowienia finansów. Tu na pozycji stanął Kol. Stasiniewicz. Człowiek, który potrafił się oddać sprawie z bezprzykładną samoofiarnością, ponosząc osobiste straty materialne i wiele przykrości od kolegów. — Pracował tak wytrwale i umiejętnie, że w ciągu pół roku z chaosu wyprowadził gospodarkę Związku na bite drogi.

Prezesem został kol. H. Gołębiowski, umysł zrównoważony, pełen powagi i spokoju w działaniu, a sprawom społecznym oddany bez reszty.

Wielce aktywną jednostkę przedstawia kol. L. Kurkiewicz, który obok pracy artystycznej i pedagogicznej zawsze umie się podwoić i potroić, ażeby znaleźć czas na czynne uczestnictwo w pracach Związku. Kontrastową do poprzednich postacią jest osoba kol. B. Góreckiego. Temperament wybuchowy, rzutkość i bezpośredniość w akcji, tam gdzie trzeba ryzykownego słowa i posunięcia. Działa on szybko i ostro bez oglądania się na interesy prywatne swoje czy przeciwnika.

Zespół ten umiał się doskonale zgrać w akcji i wyzyskać rolę Związku w dzisiejszym ustroju społecznym. Była to w pewnym sensie praca pionierska. Oczywiście w chwili obecnej pracuje dla dobra organizacji cały szereg czynnych jednostek i nie tylko wyżej wymienionym przypada zasługa poprawy naszego bytu i pozycji społecznej. Oni jednak stawiali pierwsze, najtrudniejsze kroki i działają w dalszym ciągu na najważniejszych odcinkach.

I. T. K.

(c. d. n.)

CZĘSTOCHOWA.

Jak się dowiadujemy od długoletniego działacza związkowego przedwojennej Warszawy kol. Epperleina Stefana, zamieszkującego stale w Częstochowie, — życie muzyczne w tym mieście nie układa się najlepiej. Ośrodkiem jego jest 27-osobowa orkiestra dla której Zarząd Miejski zredukował ostatnio subwencję z 200.000.— zł na 50.000.— zł miesięcznie, a dotacja Ministerstwa Kultury i Sztuki wynosi zaledwie 50.000.— zł. W tych warunkach trudno o poważną akcję koncertową w mieście, które bądź co bądź posiada 120.000 mieszkańców, a którego rozwój przemysłowy i handlowy jest widoczny. Potrzebą chwili jest stworzenie obok dwóch teatrów dramatycznych, jednego teatru muzycznego, w którym orkiestra symfoniczna znalazłaby oparcie codziennego bytu. Muzycy częstochowscy wspominają życzliwy stosunek do muzyki poprzedniego prezydenta miasta dr Jana Wolańskiego. Najpilniejszym postulatem Związku, jest remont sali koncertowej, — doprowadzenie jej do stanu używalności

Na terenie Ministerstwa Kultury i Sztuki

W dniu 22 marca r. b. Vice-Minister Sokorski i Vice-Minister Grosicki przyjęli delegację Zarządu Głównego Związku. Omawiane były sprawy: współpracy Związku z Ministerstwem w najszerszym słowa tego znaczeniu, — sytuacji finansowej placówek operowych i symfonicznych, — zagadnienia upowszechnienia muzyki — ewentualnego rozładowania bezrobocia muzyków przez wprowadzenie do kinoteatrów żywej muzyki w formie występów zespołów orkiestrowych i solistów podczas antraktów przedstawień filowych, podwyższenie poborów nauczycielskich w niższym i średnim szkolnictwie muzycznym, — Domu Muzyka w Warszawie — opieki nad teatrami muzycznymi — pomocy wdowom i sierotom po muzykach.

* * *

W dniu 24.III. b. r. z inicjatywy Ministerstwa Kultury i Sztuki odbyła isę konferencja w Głównym Urzędzie Kontroli i Prasy, mająca na celu wzmocnienie egzekutywy i kontroli na odcinku wydawniczym muzyki lekkiej i popularnej, w kierunku uniemożliwienia ukazywania się w nadmiernej ilości utworów posiadających znamiona jawnej szmiry wydawniczej, oraz utworów pretendujących do muzyki poważnej, które jednak ze względu na niski poziom, nie powinny znaleźć się w druku. Zadanie powyższe może być rozwiązane w najbliższej przyszłości przez wydanie odpowiednich zarządzeń ograniczających przydział papieru na tego rodzaju wydawnictwa.

Wdniu 26 marca r. b. Minister Kultury i Sztuki Stefan Dybowski w imieniu Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej udekorował Złotym Krzyżem Zasługi, Witolda Elektorowicza, sekretarza generalnego Związku Zawodowego Muzyków R. P., prof. Ludwika Kurkiewicza — skarbnika Zarządu Głównego Związku, Benedykta Góreckiego — prof. Konserwatorium i przewodniczącego Komisji Spraw Zawodowych w Zarządzie Głównym oraz Bolesława Krzymowskiego — reprezentującego muzykę lekką, głównego inspektora Urzędów Zatrudnienia.

W imieniu odznaczonych złożył Ministrowi podziękowanie sekretarz generalny Elektorowicz Witold podkreślając fakt iż w odróżnieniu do okresu przedwojennego, jest to pierwsze odznaczenie muzyków z tytułu ich długoletniej pracy społecznej na odcinku życia muzyczno-zawodowego, które nakłada na nich tem większe obowiązki a jest zachętą dla nowych działaczy na terenie zawodowym. — Ponieważ odznaczenie to przypadło czterem członkom Prezydium Zarządu Głównego, ma ono znaczenie symboliczne, gdyż jest w zasadzie uznaniem dla działalności Związku Muzyków, do którego najwyższe czynniki państwowe przykładają dziś wysoką wagę.

Zarząd Główny Związku żywi nadzieję, że lista tych odznaczeń, nie została aktem powyższym wyczerpana i spodziewa się podobnego wyróżnienia dla szeregu innych kolegów z terenu działalności Związku, którzy swą wytężoną pracą społeczną i kulturalną podnoszą stale autorytet Związku Muzyków wobec władz państwowych i całego społeczeństwa.

Minister Kultury i Sztuki mianował z dniem 10 arca b. r. Prezesa Swatonia czonkiem Komisji Programowej Szkolnictwa Muzycznego.

W niach 15 i 16 marca r. b. toczyły się obrady Komisji Upowszechnienia Muzyki przy Ministerstwie Kultury i Sztuki z udziałem Prezesa Zarządu Głównego.

W czasie od 13 do 16 marca r. b. Prezes Zarządu Głównego ingerował w sprawie dodatkowego budżetu dla Departamentu Muzyki w Ministerstwie Kultury i Sztuki na terenie Rady Ministrów, Ministerstwa Skarbu, i u władz poszczególnych partyj politycznych.

Prezes Zarządu Głównego J. Swatoń i V. Prezes Prof. P. Rytel dnia 1 kwietnia b. r. wzięli udział w posiedzeniu Podkomisji Kultury i Sztuki do spraw muzyki i choreografii w Sejmie. Na porządku dziennym była dyskusja nad zagadnieniem upowszechnienia imprez muzycznych w Polsce.

Kronika

WROCŁAW

W dniach od 15.III. do 20.III. b. r. przebywał na terenie Okręgu Wrocławskiego w celach organizacyjnych sekretarz generalny Zarządu Głównego Witold Elektorowicz, który badał na miejscu, warunki życia muzycznego w stolicy Dolnego Śląska. Należy stwierdzić, że praca organizacyjna na terenie Dolno-Śląskiego Okręgu staje się z każdym miesiącem intensywniejsza. Okręg Wrocławski z wielką energią, odrabia swoje opóźnione w stosunku do innych Okręgów pozycje. Posiada już 10 zorganizowanych Oddziałów, przeprowadzając w nich trudną pracę weryfikacyjną i kwalifikacyjną, — posiada dobrze zapoczątkowany dział ewidencyjny, skromnie lecz żywo prowadzone biuro, — zapalonych w pracy działaczy terenowych, których charakteryzuje bezkompromisowość w działaniu, dobrze pojęta współpraca z Okręgową Komisją Związków Zawodowych i naturalny wpływ na kształtowanie się życia muzycznego wokół Teatru Operowego i Filharmonii Wrocławskiej.

Nad wyraz trudna, niespokojna i odpowiedzialna praca terenowa Urzędu Zatrudnienia, spoczywa w rękach energicznego p. o. prezesa Okręgu kol. Baya.

Orkiestra Filharmonii Wrocławskiej swym ostatnim koncertem pod dyrekcją Zdzisława Górzyńskiego przy udziale solisty Szpinalskiego wykonywującego trudny koncert Szeligowskiego, dowiodła, że nie zatrzymuje się w swym rozwoju, a zdobywa ostrogi, dla przesunięcia jej z kategorii III-ciej do II-giej. Trudności organizacyjno-administracyjne Opery i Filharmonii Wrocławskiej znajdującej się pod tym samym kierownictwem, zdają się być nierozwiązalne, ale świadomość niedomagań z tego tytułu zarówno w samej Dyrekcji, Radzie Zakładowej i Związku, zdrowy rozsądek i dobra wola doprowadzą w niedługim czasie do uzdrowienia stosunków, zwłaszcza, że przyznane subwencje muszą być zrealizowane, choćby z uwagi na moment propagandowy jakim będzie otwarcie wystawy Ziem Zachodnich w czerwcu b. r., do której Wrocław już dziś przywdziewa szatę świąteczną.

* * *

Stosownie do podanego planu pracy odbył się w dniu 9 stycznia b. r. Zjazd Przewodniczących i Sekretarzy Oddziałów i Kół Związku Zaw. Muzyków R. P. Okręgu Wrocławskiego. Na powyższym zebraniu omówione zostały wszystkie kwestie dotyczące poszczególnych Oddziałów oraz sprawy organizacyjne. Referat o współzawodnictwie pracy oraz o ogólnej sytuacji międzynarodowej, — wygłosił Sekretarz O. K. Z. U. tow. Elczewski.

Z najważniejszych zagadnień poruszono i omówiono sprawę koncertów popularnych dla świata pracy. Powzięto uchwałę, że każdy muzyk zobowiązany będzie przynajmniej raz w miesiącu grać bezpłatnie dla świata pracy. Koncerty takie zorganizowane zostaną we wszystkich Oddziałach na terenie Dolnego Śląska. Będą one dawane na fabrykach. Postanowiono dopilnować sprawy obesłania kursów organizacyjnych przez O. K. Z. Z.

* * *

W dniu 23 stycznia 1948 r. odbyło się Walne Zebranie Oddziału Zw. Zaw. Muzyków w Świdnicy na którym wybrano nowy Zarząd.

* * *

Przewodniczący Związku kol. Baj Leopold przeprowadził w miesiącu styczniu kontrolę w Oddziele Związku Zaw. Muzyków w Wałbrzychu oraz interweniował w sprawie zatargu między Kołem Związku w Brzegu, a właścicielem tamtejszej Restauracji „Polonia".

* * *

Przeprowadzone kwalifikacje i weryfikacje nowowstępujących do Związku w Oddziale Wałbrzych w dniu 16 stycznia b. r., w dniu 18 stycznia b. r. w Świdnicy, w dniu 12 stycznia r. b. w Brzegu, oraz kwalifikacje i weryfikacje orkiestry kolejowej przy Z Z. K. we Wrocławiu w dniu 26 stycznia b. r.

KATOWICE.

W dniu 19 marca r. b. Przezes Zarządu Głównego Józef Swatoń wziął udział w konferencji Zw. Zaw. Muzyków Oddziału w Katowicach z dyrektorami Śląskiej Filharmonii w sprawie podpisania umowy zbiorowej i konwencji z Zarządem Miejskim.

Dnia 20 marca r. b. odbyła się z udziałem prezesa konferencja w powyższych sprawach z Zarządem Miejskim w Katowicach. Podczas swego pobytu na Śląsku prezes zapoznał się z pracami miejscowego O. B. K. i był obecny na koncercie Filharmonii Śląskiej.

BYTOM.

Dnia 21 marca r. b. odbyło się Walne Zebranie Oddziału w Bytomiu z udziałem prezesa Zarządu Głównego.

Na terenie Bytomia Związek Muzyków otrzymał do dyspozycji piękną salę koncertową. Odbył się w niej pierwszy koncert symfoniczny niedawno zawiązanej orkiestry pod dyrekcją prof. Jarzębskiego.

SZCZECIN.

Na terenie Kuratorium Okręgu Szkolnego Szczecińskiego odbywają się co miesiąc audycje szkolne dla młodzieży szkół podstawowych i średnich za pośrednictwem O. B. K. przy współudziale członków naszego Związku.

Orkiestra symfoniczna Związku Zawodowego Muzyków w Szczecinie urządza koncerty popularne dla świata pracy, które spotykają się z dużym uznaniem wśród robotników. W okręgu szczecińskim działa z pożytkiem 23 chórów amatorskich, zrzeszonych w Związku Śpiewaczym Pomorza Zachodniego z siedzibą w Szczecinie. Większość dyrygentów to członkowie naszego Związku.

Wydawca: Zarząd Główny Związku Muzyków. Redakcja: Komitet 3-ch członków Prezydium.

Druk. „AUTOMA" Warszawa, Wileńska 7. B-49468.